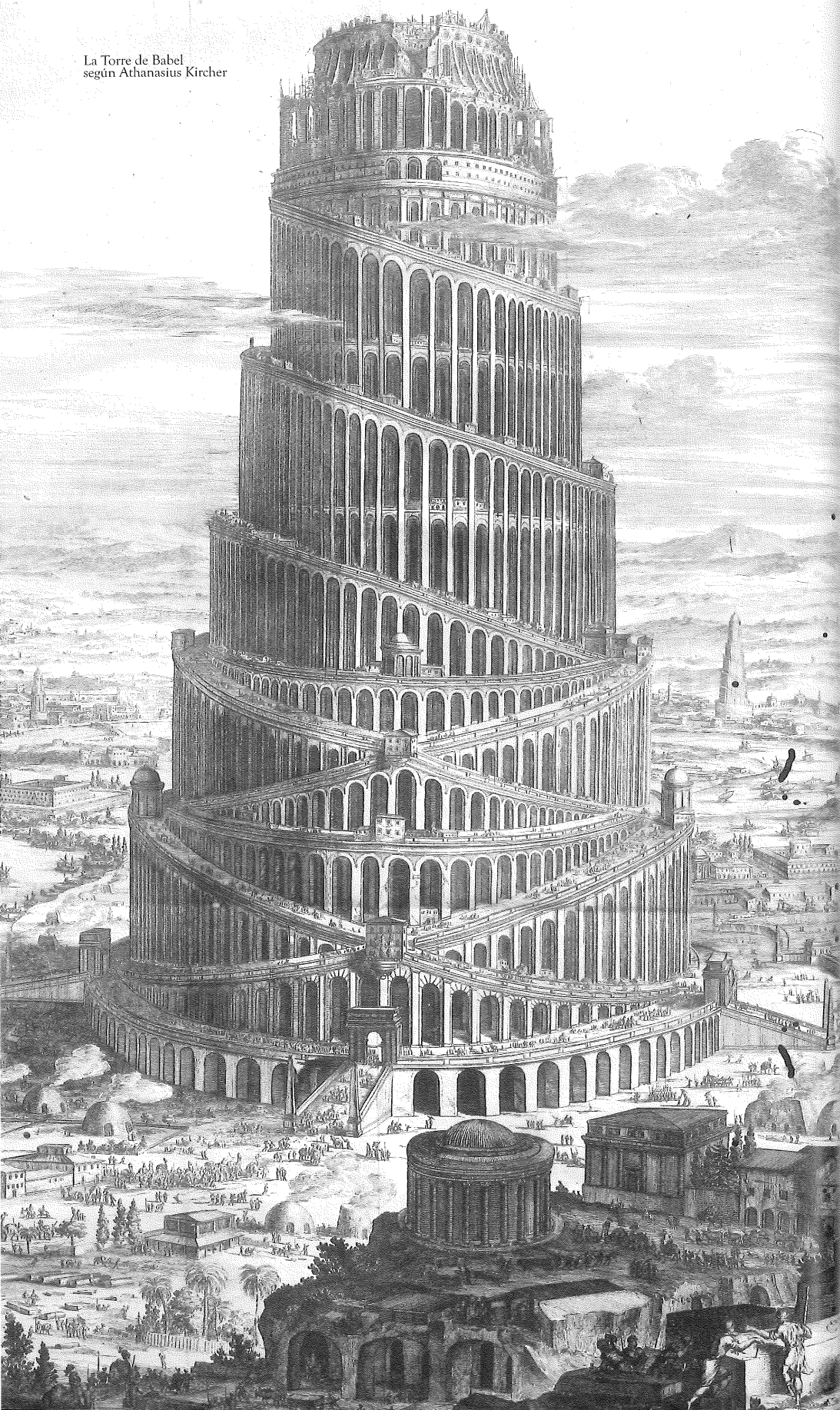


La Torre de Babel
según Athanasius Kircher



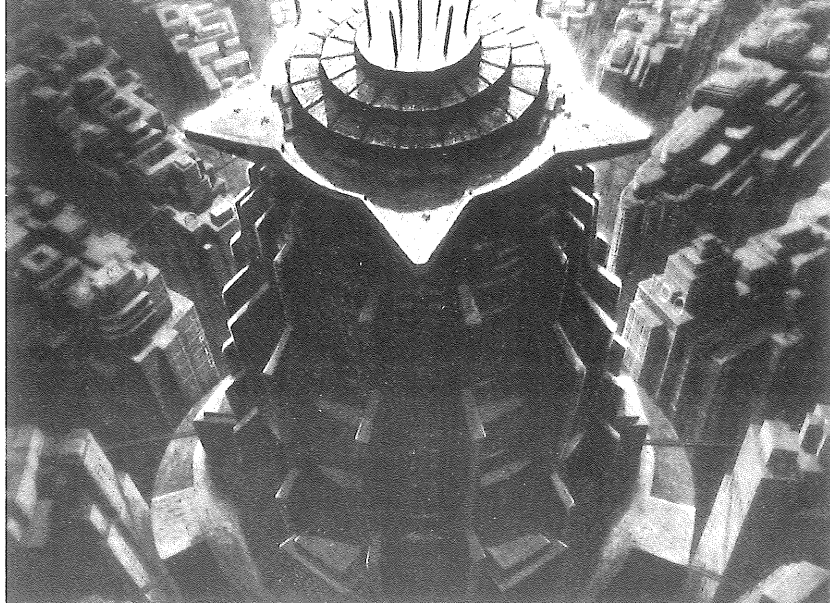
EL SUEÑO DE LA CIVILIZACIÓN

FERNANDO VELA COSSÍO

En su obra *La construcción de la torre de Babel*, Juan Benet (1990: 64) señalaba que en el conocido relato se concentran en realidad tres mitos de naturaleza diferente y autónoma: en primer lugar, la existencia de una raza única con un único lenguaje que facilitaba entre sus miembros un entendimiento cabal. En segundo término, el propósito de construir una torre que llegara a las alturas del cielo. Y, por último, la decisión de la divinidad de abortar el proyecto, destruir la Utopía y proceder a una segunda expulsión del Paraíso. De esta decisión nacería la diversidad de las lenguas, la dispersión de los hombres y la falta de entendimiento entre ellos.

Así es que la Torre de Babel se ha convertido en la perfecta metáfora del proyecto inacabado, del sueño frustrado, pero también de la soberbia del género humano y, a la postre, de la representación de la confusión, el castigo y el éxodo. Todos estos temas se concitan en torno al mito de Babel, símbolo de la locura humana para unos —baste recordar *La Nave de los Necios* de Sebastian Brant (1457-1521)— pero en el que otros no han visto sino un acto de fe en el progreso de la Humanidad.

El cine se ha hecho eco de manera reiterada de este mito y lo ha tratado desde distintas perspectivas. Algunas de las referencias más explícitas las encontramos en obras maestras del cine clásico, como *Intolerancia* (David Griffith, 1916), una de las producciones más costosas de la historia del séptimo arte en la que participaron miles de extras y para la que hubo que levantar decorados monstruosos al servicio de un rodaje que se extendió durante casi dos años. En *Intolerancia* encontramos una de las primeras aproximaciones cinematográficas al tema de Babilonia, pero sin embargo es otra obra excepcional —en este caso del expresionismo alemán— como *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927), la que nos sugiere nuevamente el tema a partir, en este caso, de una sombría aproximación futurista.



Metrópolis

En *Metrópolis* la ciudad del futuro es concebida como una densa aglomeración de grandes bloques y rascacielos, en una compleja estructura urbana vertebrada por sistemas de comunicación intermodales que resulta ser el escenario de una organización social, económica y cultural en la que la tecnología y el progreso han conducido a una sociedad segregada, dividida, injusta y amoral, en la que el núcleo central de la ciudad lo constituye una nueva Torre de Babel.

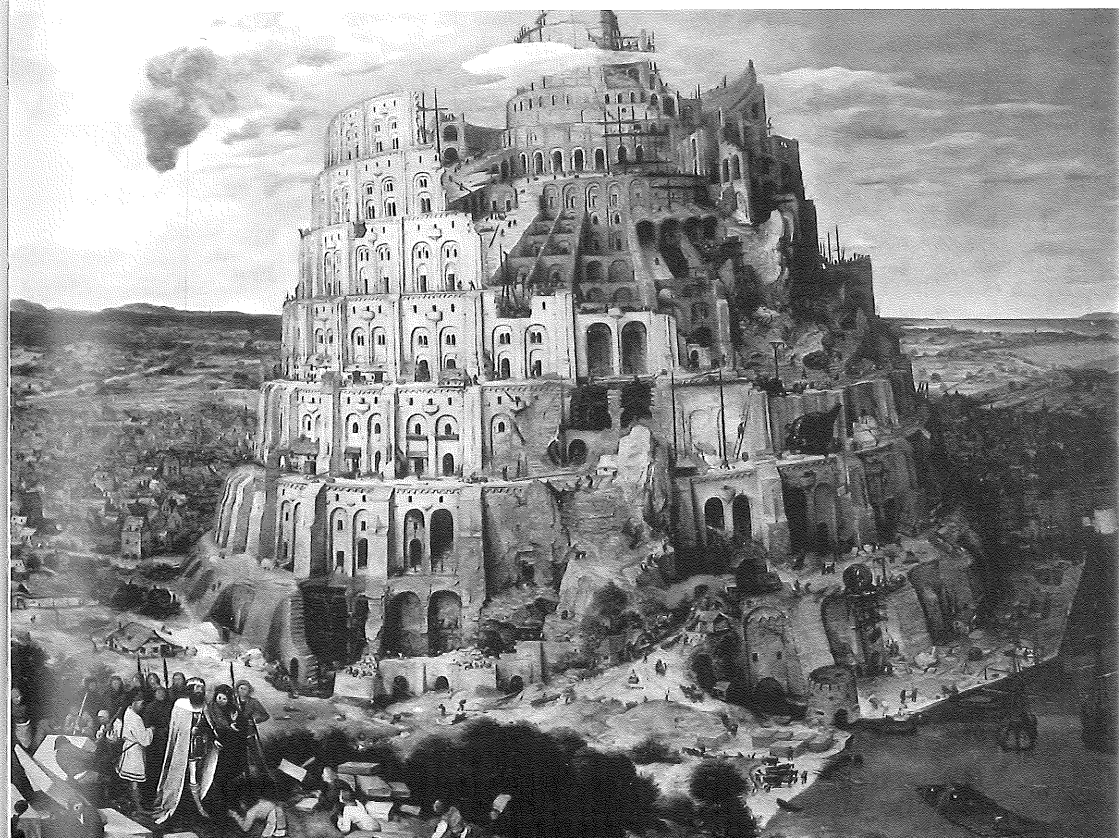
El tema ha sido tratado de forma constante en las artes plásticas y en la literatura. La referencia más conocida es, desde luego, el cuadro de 1563 pintado por Peter Brueghel el Viejo (1525-1569) titulado «La gran Torre de Babel». Se trata de una obra extraordinaria y sumamente interesante en todos sus detalles que constituye sólo uno de los numerosos eslabones de una extensa cadena jalonada en la historia de la pintura occidental por otras muchas aportaciones de la pintura flamenca de los siglos XVI y XVII, como es el caso de las obras homónimas de pintores como Hendrik van Cleve (1525-1589), Jacob Grimmer (1526-1590), Lucas van Valckenborch (1535-1597), Tobías Verhaecht (1561-1631) o Joos de Momper el Joven (1564-1635), entre otros artistas contemporáneos del proyecto político universal de los Habsburgo, un aspecto que quizá pudiese servir para explicar el interés sobre este tema de Babel en la Europa de su tiempo.

Brueghel hizo dos versiones de la obra. La más conocida es un óleo sobre tabla (114 por 155 cm), fechado en 1563, que podemos disfrutar en el *Kunsthistorisches Museum* de Viena, aunque existe otra versión, para algunos anterior, quizá de 1554, conocida como «La pequeña Torre de Babel» por su menor tamaño (60 por 74,5 cm), que está depositada en el Museo

Boymans de Rotterdam. En cualquier caso, la calidad y minuciosidad de la obra la han convertido en foco del interés de muchos especialistas, sobre todo si tenemos en cuenta la exactitud con que están descritos en ella los detalles técnicos y procedimientos de la construcción (herramientas, cimbras y apeos, grúas, etc.) de un grandioso edificio en el que muchos han querido ver un recuerdo del Coliseo, probablemente el único monumento de la Antigüedad que pudo haber estimulado la imaginación del artista flamenco, como señala muy acertadamente Piero Bianconi (1982: 100).

Pero ¿qué apariencia debió tener la construcción original y a que propósito servía? ¿De qué estamos hablando realmente cuando nos referimos a la Torre de Babel? Muy probablemente no es otra cosa que el Etemenanki, el zigurat de 90 metros de altura que Alejandro Magno ordenó derribar en el año 323 a.C. y que se erguía en el centro de la ciudad de Babilonia, en el Esagila, el corazón del distrito dedicado a Marduk, el dios protector de Babilonia, un hijo de Ea (Enki en la mitología sumeria), la divinidad que había proporcionado a los hombres las artes, la tecnología y la agricultura. Además de servir de referencia visual del centro ceremonial de la urbe y también probablemente de observatorio astronómico, la torre-templo constituía, en última instancia, un verdadero monumento a la civilización. Sobre el Etemenanki y sus características, se han realizado numerosas aproximaciones, aunque una de las últimas hipótesis sobre la

La gran Torre de Babel (Pieter Brueghel el viejo, 1563)



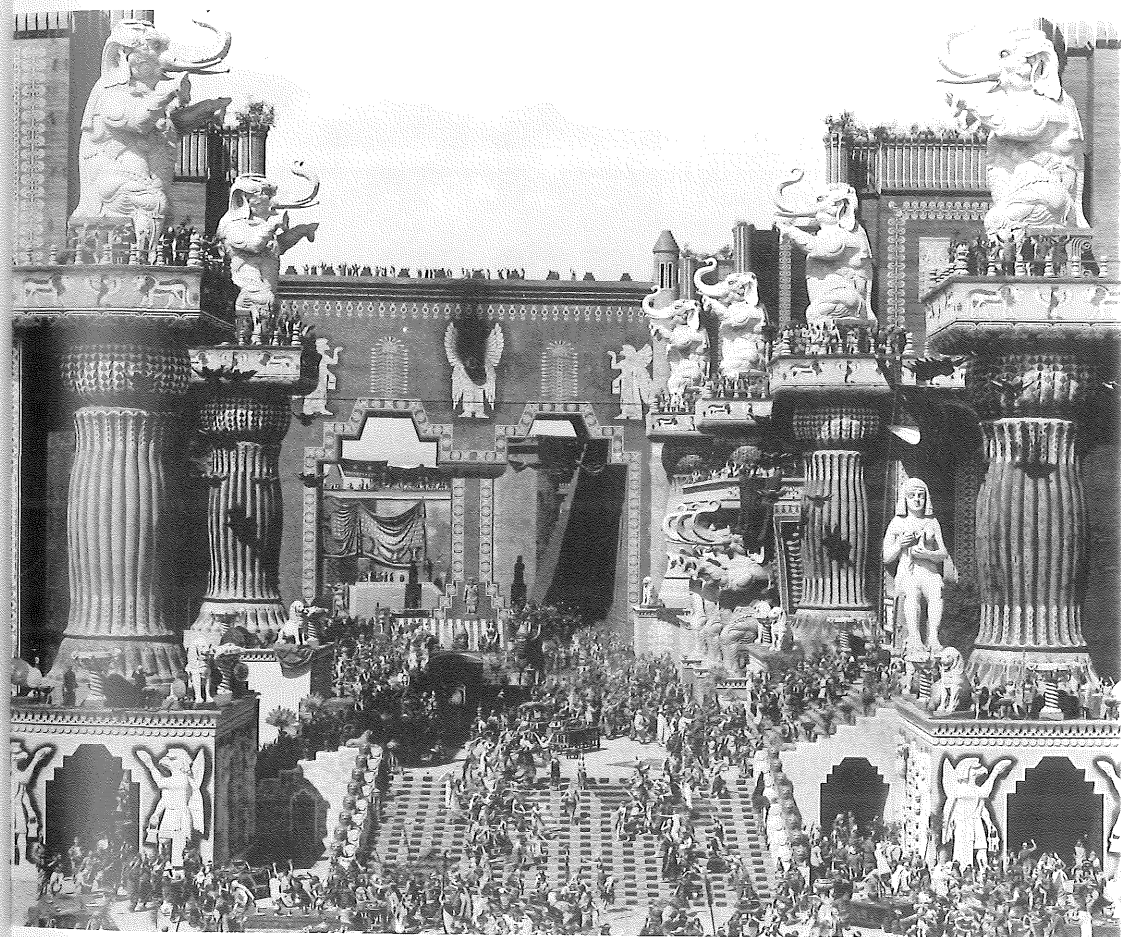
aparición del mismo se debe al trabajo que ha desarrollado un equipo de investigadores españoles (Montero Fenollós, Vegas y Mileto, 2005), que han propuesto distintas alternativas sobre la conformación de los accesos y la distribución de la planta del templo y que han estimado su altura máxima en 66 metros.

En cualquier caso la torre no deja de ser una sinécdoque, una figura de representación de la propia civilización. Ciertamente es que para la aparición de la *polis* griega o de la *civitas* latina, entendidas como cuerpo social, jurídico y político de la ciudad, tendremos aún que esperar, pero sin duda el Próximo Oriente del tercer milenio anterior a nuestra era nos señala, con el nacimiento de las primeras ciudades-estado, la eclosión de uno de los motores del progreso que ha conducido al desarrollo de la cultura urbana tal como la entendemos hoy. Si *La historia empieza en Sumer*, como recordaba el clásico de Samuel Noah Kramer (1897-1990), la ciudad es precisamente el escenario en el cual se desarrollan los episodios más importantes de ese proceso y Mesopotamia el punto de partida del proceso mismo.

Senaar, en la acepción hebrea que designa la llanura aluvial del Creciente Fértil, es decir, los valles del Tigris y el Éufrates, habría sido la tierra elegida por los hombres para establecerse después del gran cambio climático que se desarrolló entre quince y diez mil años atrás y produjo el retroceso de la última glaciación, la de Würm, un fenómeno recogido en el mito que el relato bíblico, a partir seguramente de textos del siglo XIV a.C. del llamado *Poema de Gilgamesh*, ha dado en llamar el "Diluvio Universal". En estas áreas bien irrigadas en las que se situaría uno de los núcleos de desarrollo de la Revolución Neolítica, se produce de forma temprana el nacimiento de la agricultura y de la ganadería, y asistimos al alba de la civilización urbana y de la escritura. Las primeras ciudades sumerias, como Ur, Uruk o Eridú, constituyen el punto de partida de la genealogía de nuestro mundo urbano actual, en un extenso lapso que se remontaría, al menos, cerca de cinco mil años atrás.

En el siglo VII a.C. Babilonia se había convertido en la ciudad más importante de Mesopotamia, con sus 850 hectáreas de extensión, en una estructura ortogonal regada por el Éufrates que pudo llegar a albergar varios centenares de miles de habitantes en viviendas de dos o tres plantas, con patios interiores y cubiertas planas soportadas por muros de adobe. El conjunto urbano, que incluía los famosos Jardines de Semíramis, considerados una de las siete maravillas del Mundo Antiguo, un regalo de Na-

bucodonosor II a su esposa Amytis, estaba rodeado por fosos y murallas con puertas monumentales defendidas por torres, reservando los recintos interiores del centro de la ciudad al palacio real y al templo de Marduk. El núcleo urbano reunía así los dos elementos a los que el gran historiador de la ciudad Lewis Mumford (1895-1990) aludía como embriones de la vida institucional de la ciudad: el campamento fortificado y el santuario. En este sentido, Mumford señalaba precisamente que «el rasgo distintivo de la ciudad (...) es la conjunción de estas dos instituciones en un recinto especial apartado del mundo profano» (Mumford, 2012: 113).



Descrita muy pormenorizadamente por Heródoto y por otros autores de la Antigüedad como Diodoro o Estrabón, Babilonia llamó la atención de numerosos aventureros y exploradores occidentales desde la Edad Media. Benjamín de Tudela hacia 1170, John de Mandeville en 1322, Cesare de Federici entre 1563 y 1581, Pedro Teixeira en 1604, Pietro Della Valle en 1616 o Karsten Niebuhr entre 1761 y 1767, se cuentan entre los primeros

europeos que pudieron contrastar personalmente las descripciones clásicas de esta ciudad legendaria que a partir del siglo XIX conocería de manera mucho más frecuente la llegada de extranjeros (Montero Fenollós, 2008: 27-50).

Los restos y ruinas de la antigua Babilonia fueron estudiados durante el siglo XIX por los viajeros y arqueólogos británicos Austen H. Layard (1817-1894) y Henry C. Rawlinson (1810-1895), pero sería un investigador alemán, el arquitecto y arqueólogo Robert Koldewey (1855-1925), quien dirigiese la mayor parte de las excavaciones en las ruinas de la ciudad en los primeros años del siglo XX. Los resultados de los trabajos de Koldewey en la Puerta de Ishtar y en el templo de Marduk entre 1902 y 1914 están recogidos en su libro *The excavations at Babylon* (Londres, Macmillan, 1914) y muchos de los restos recuperados en estas campañas se exponen hoy en el Pergamonmuseum de Berlín, integradas en una de las colecciones de arte oriental más importantes de Europa.

Como ha explicado Stephen Barber en su libro *Ciudades proyectadas. Cine y espacio urbano*, el cine ha empleado una enorme variedad de medios para mostrarnos los elementos de la cultura y particularmente de la arquitectura en los ejercicios de descripción de las ciudades. «Las imágenes urbanas que nos han transmitido los cineastas han influido y determinado nuestra percepción de la ciudad, tanto de sus diferentes momentos históricos como de la relación de sus habitantes con ella, siendo el cine en gran medida responsable de cómo hoy en día imaginamos, creamos y recordamos la ciudad» (Barber, 2006).

Paradójicamente, en muchas de estas representaciones cinematográficas hemos visto describir nuestras ciudades de forma insoportablemente ambivalente: algunas veces como instrumentos del progreso y, en último término, como verdaderos símbolos de la civilización, pero también en ocasiones como lugares que rezuman muchos de los graves males de naturaleza moral que amenazan a la Humanidad, como los que encarnan los siete pecados capitales: la lujuria, la gula, la avaricia, la pereza, la ira, la envidia y la soberbia.

En la excelente *Camino a la perdición* (Sam Mendes, 2002), la llegada de los protagonistas a la ciudad de Chicago, retratada magistralmente en los años de Capone, nos muestra el universo urbano de una de las ciudades del siglo XX por antonomasia, con sus grandes edificios de oficinas, sus calles repletas de viandantes anónimos y de automóviles en medio de las

cuales los personajes se mueven como náufragos solitarios. La ciudad está aquí lejos de parecer un espacio de comunicación, encuentro o intercambio. Sólo sirve de espacio a la representación del poder, ya sea este el de las instituciones y las grandes corporaciones financieras, o nos muestre la impunidad con la que actúan el crimen organizado, la corrupción y la violencia.



Camino a la perdición



Los intocables de Eliot Ness

(Walter Hill, 1984), una película de culto en los años ochenta rodada en localizaciones de Los Ángeles y también de Chicago, en la que una jovenísima Diane Lane sufre el secuestro por parte de una banda de moteros criminales encabezada por Willem Dafoe, se hace un fiel retrato de la ciudad contemporánea asediada por las bandas de delincuentes.

La imagen del área central de la ciudad de Chicago ha servido muy habitualmente al cine como el escenario ideal a la hora de narrar las amenazas a los que se expone una sociedad sitiada por el crimen. *Los intocables de Eliot Ness* (Brian de Palma, 1987) permitió disfrutar al gran público de algunas escenas inolvidables en el *loop* de Chicago, como es el caso de la secuencia en la que Ness, Malone, Stone y Wallace abandonan la oficina federal y cruzan armados la calle La-Salle para efectuar una redada en el edificio de enfrente, en un plano inolvidable que utiliza como fondo la propia torre de la bolsa de comercio de Chicago, dejando a su izquierda el espléndido Roockery Building, uno de los edificios más emblemáticos de Daniel H. Burnham y John W. Root (1888). En *Calles de fuego*



La ciudad de Gotham en *Batman Begins*

En *Batman Begins* (Christopher Nolan, 2005), como también en *The Dark Knight* (2008), el oscuro héroe del cómic creado por Bob Kane combate la delincuencia en una ciudad imaginaria, Gotham City, a la que Chicago ha prestado su apariencia arquitectónica. Pero ejemplos concretos aparte, el cine de ciencia-ficción se ha ocupado con insistencia, como no podía ser de otra manera, de recrear muy distintas clases de apocalipsis urbanos. No es momento de hacer una relación exhaustiva de las muchas producciones que se han aproximado al tema, pero si quisiera recordar la muy popular *El planeta de los simios* (Franklin J. Schaffner, 1968), uno de los grandes clásicos del género basado en la novela homónima de Pierre Boulle, en donde se confrontaba a Taylor, el astronauta protagonista encarnado por un Charlton Heston en uno de sus papeles más recordados, con el cruel destino de la especie humana. Porque lo que escondía la «zona prohibida» no era sino el futuro mismo de la Humanidad. Aquí, la destrucción de la civilización quedaba plasmada en la secuencia final por una impactante imagen de los restos semienterrados en la arena de la playa de la Estatua de la Libertad, el símbolo de nuestra Babel moderna por excelencia: Nueva York.

El planeta de los simios



Bibliografía

BARBER, Stephen (2006): *Ciudades proyectadas. Cine y espacio urbano*, Gustavo Gili, Barcelona.

BENET, Juan (1990): *La construcción de la torre de Babel*, Siruela, Madrid.

BIANCONI, Piero (1982): *La obra pictórica completa de Brueghel*, Noguer, Barcelona.

KRAMER, Samuel Noah (1956): *History Begins at Sumer*, Falcon's Wing Press, Indian Hills.

MONTERO FENOLLÓS, Juan Luis / VEGAS, Fernando / MILETO, Camilla (2005): "Etemenanki. Nuova ipotesi di ricostruzione dello ziggurat di Nabucodonosor II nella città di Babilonia", *Isimu*, núm. 8.

MONTERO FENOLLÓS, Juan Luis (2008): "La Torre de Babel, Heródoto y los primeros viajeros europeos por tierras mesopotámicas", *Historiae*, núm. 5.

MUMFORD, Lewis [1961] (2012): *La ciudad en la historia*, Pepitas de calabaza, Logroño.

The Dark Knight

